Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (25), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-62-91
https://elibrary.ru/TVRTBN



© 2024. Елена Кудрявцева
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

Человек читающий и человек сочиняющий: «Бедная Лиза» (1792) Н.М. Карамзина и «Записки из подполья» (1864) Ф.М. Достоевского

© 2024. Elena M. Kudryavtseva
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Reader and Writer: *Poor Liza* (1792) by Nikolay Karamzin and *Notes from Underground* (1864) by Fyodor Dostoevsky

Информация об авторе: Елена Михайловна Кудрявцева, младший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
https://orcid.org/0009-0002-7952-196X
E-mail: lkandk68@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению образа homo legens в «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина и «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского. Для романиста повесть Карамзина была включена в процесс познания феномена человека XIX столетия. Выступая против философского знания (идеи позитивизма), упрощающего, по мнению Достоевского, представления о человеке, писатель создает образ Подпольного как человека читающего и сочиняющего с опорой на художественные открытия Карамзина в повести «Бедная Лиза». Типологически встреча мечтателя и девушки в «Записках из подполья» повторяет ситуацию «Бедной Лизы». Эраст мечтает об идиллии, «сочиняет» будущую жизнь с Лизой по законам этого жанра, а крестьянка, в отличие от читающего героя, понимает, что мечты невозможно воплотить в жизни. В повести Достоевского эта ситуация усложняется. Подпольный в соответствии с литературными

образцами создает две истории в идиллическом и антиидиллическом духе ради манипулирования чужой душой, ради самоутверждения. Лиза же поначалу не верит ни словам посетителя, ни в возможность выхода из публичного дома. Подпольный предваряет свои истории двумя библейскими цитатами: «образ и подобие Божие» и «положить душу свою за друзей своих». Он вводит сакральный образ как средство манипуляции чувствами героини. Лиза, восприняв эти цитаты, искренне поверила в возможность выйти из публичного дома и предлагает мечтающему герою свою любовь, которую автор рассматривает как возможность выхода «из подполья». Герой эту возможность принять не может. Создавая образ homo legens в «Записках из подполья» Достоевский показывает, что хаотичное «слепое» следование литературным жанрам, ситуациям и жестам и манипулирование как литературным, так и сакральным текстами ставит человека в положение неразрешимого конфликта с «живой жизнью».

Ключевые слова: «Записки из подполья», Ф.М. Достоевский, «Бедная Лиза», Н.М. Карамзин, идиллия, homo legens, человек читающий, человек сочиняющий.

Для цитирования: *Кудрявцева, Е.М.* Человек читающий и человек сочиняющий: «Бедная Лиза» (1792) Н.М. Карамзина и «Записки из подполья» (1864) Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 62–91. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-62-91

Information about the author: Elena M. Kudryavtseva, Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences, Makarova emb. 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0009-0002-7952-196X

E-mail: lkandk68@gmail.com

Abstract: The article analyses the image of *homo legens* in *Poor Liza* by Nikolay Karamzin and *Notes from Underground* by Fyodor Dostoevsky. The novelist considers Karamzin's short story as a part of the process of the knowledge of the human being in the 19th century. In contrast to positivist philosophical knowledge, which, according to Dostoevsky, simplifies the phenomenon of the person, the writer, with the help of Karamzin's artistic discoveries in the short story *Poor Liza*, creates the image of the Underground Man as a person who both reads and writes. Typologically, the encounter of the dreamer with a girl in *Notes from Underground* repeats the situation in *Poor Liza*. Erast dreams of an idyll and "invents" his future life with Liza according to the laws of the genre, while the peasant woman, unlike the reading hero, understands that dreams cannot be realized. In Dostoevsky's novella the situation is more complicated. Following literary models, the Underground Man creates two stories in an idyllic and anti-idyllic key, in order to manipulate the soul of another person and to affirm himself. At first, Liza does not believe the words of the visitor or the possibility of leaving the brothel. The Underground Man prefaces his stories with two biblical quotations: "the image and likeness of God" and "lay down your life for the sake of friends." He introduces the sacred as a means of manipulation of the heroine's feelings. Having identified these quotations, Liza sincerely believes in the possibility of leaving the brothel and offers her love to the dreamer, which the author sees as an opportunity for him to come out of "the underground." The hero cannot

accept this chance. By creating the image of *homo legens* in *Notes from Underground* Dostoevsky shows that a chaotic and blind adherence to literary genres, situations, and gestures together with the manipulation of both literary and sacred texts places man in a position of insoluble conflict with “living life.”

Keywords: *Notes from Underground*, Fyodor Dostoevsky, *Poor Liza*, Nikolay Karamzin, idyll, *homo legens*, reader, writer.

For citation: Kudryavtseva, E.M. “Reader and Writer: *Poor Liza* (1792) by Nikolay Karamzin and *Notes from Underground* (1864) by Fyodor Dostoevsky.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (25), 2024, pp. 62–91. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-62-91

В отечественном и зарубежном литературоведении последних десятилетий изучение карамзинской традиции в творчестве Достоевского идет в двух направлениях: предметом внимания, с одной стороны, становятся осмысление и развитие романистом литературных и историософских открытий Карамзина в прозе и публицистике и, с другой, характер восприятия писателем в 1860–70-е годы повестей «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода» (1802) и «Фрол Силин» (1802)[1].

Вопрос о месте и роли повести «Бедная Лиза» (1792) Карамзина в творчестве Достоевского практически не изучен. Обычно исследователи указывают на взаимосвязь этой карамзинской повести и романа Достоевского «Бедные люди» (1845) [Жилякова, 1989], [Олейник, 2017], а также подчеркивают связь рассказа «Вечный муж» (1870) с сентименталистской традицией и повестью «Бедная Лиза» [Жилякова, 1991, с. 194–195], [Пращерук, 2007]. А.Б. Криницын выявляет такие общие черты в образах героинь Достоевского, названных Лиза или Лизавета, как «худоба, болезненность, неправильность черт лица <...> и блестящие большие глаза, оживляющие лицо», «падшесть» (реальная или воображаемая), преждевременная трагическая смерть, детскость, юродство, вспыльчивость [Криницын, 2017, с. 111]. Прямое указание на связь «Бедной Лизы» с повестью «Записки из подполья» (1864) Достоевского находим лишь в недавно переведенной на русский язык книге канадской славистки Д. Орвин «Следствия самоосознания: Тургенев, Достоевский, Толстой»[2].

---

[1] Динамика восприятия творчества Карамзина Достоевским подробно описана в статье [Архипова, 1983].

[2] Важно уточнить, что автора настоящей статьи влияние повести «Бедная Лиза» на повесть «Записки из подполья» интересовало еще до знакомства с переводом книги

Исследовательница справедливо называет Эраста предшественником Подпольного в аспекте феномена книжного сознания, соотнося возникновение такого типа сознания на русской почве с петровскими реформами. Д. Орвин рассматривает эти реформы как радикальные по отношению к национальному опыту России и проведенные при помощи книжного, а не реального «эволюционного опыта» (термин исследовательницы. — *Е. К.*). «Следуя европейским образцам, которые русские **наблюдали** лично или *читали* о них, они не могли их ассимилировать полностью: **отказавшись от старых устоев, они не приобрели новых**» [Орвин, 2022, с. 50–51]. В то же время Д. Орвин ограничивается этим суждением и не раскрывает свой тезис о преемственности между книжным сознанием Эраста и Подпольного.

Впервые в литературоведении образ homo legens (читающего человека) как проблему, относящуюся ко *всей русской литературе XIX века*, поставила болгарская исследовательница Д. Чавдарова. Имея в виду противопоставление типов Гамлета и Дон Кихота, предложенное еще И.С. Тургеневым, исследовательница обозначает оппозицию homo legens (читающий человек, доминантой которого являются «рефлексия, болезненное самосознание») — homo faber (человек творящий, деятель) [Чавдарова, 1996, с. 26–27][3].

Персонажи докаторжного и послекаторжного творчества Достоевского отнесены Д. Чавдаровой к разным вариантам бытования образа homo legens. В раннем творчестве писателя это человек, «сбегающий» от действительности в более привлекательную художественную реальность чужого текста и бунтующий против создателя этого текста (или Творца в терминологии исследовательницы): Макар Девушкин («Бедные люди», 1846), Ордынов («Хозяйка», 1847), Мечтатель («Белые ночи», 1848), а также Нелли («Уни-

Д. Орвин. Результаты нашего исследования были представлены на международных научных конференциях «Гуманитарные науки: пересекая временные и культурные границы» (Рига, Латвийский университет, 15–16 октября 2020) и «Ф.М. Достоевский в диалоге культур: взгляд из XXI века» (Москва, Государственный институт искусствознания, 24–26 сентября 2021).

[3] Среди homo legens, выделенных Д. Чавдаровой, назовем Евгения Онегина («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, 1830), Поприщина («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, 1834), Печорина («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, 1840), Александра Адуева («Обыкновенная история» И.А. Гончарова, 1847), Павла Петровича Кирсанова («Отцы и дети» И.С. Тургенева, 1862), Анну Каренину («Анна Каренина» Л.Н. Толстого, 1875–1877), Треплева («Чайка» А.П. Чехова, 1896). В этот ряд исследовательницей включены и персонажи Достоевского.

женные и оскорбленные», 1861) и фельетонист в «Петербургских сновидениях» (1861)[4].

В послекаторжном периоде (преимущественно — романном) творчества Достоевского образ homo legens трактуется Д. Чавдаровой как «“литературный человек” в сфере хаоса и сакрума» [Чавдарова, 1996, с. 89]. В этот ряд включены Подпольный («Записки из подполья»), Раскольников, Соня, Свидригайлов («Преступление и наказание», 1866), Аглая, Ганя Иволгин («Идиот», 1868), Степан Трофимович Верховенский, Ставрогин («Бесы», 1871–1872), Аркадий, Версилов («Подросток», 1875), Иван Карамазов («Братья Карамазовы», 1880).

Среди характерных черт homo legens в произведениях послекаторжного творчества Достоевского, выделенных исследовательницей, для нашей статьи важен, во-первых, круг чтения: в сознании читающего героя представлены не только тексты русской, но и европейской культуры. Д. Чавдарова подчеркивает, что в него входят произведения разных направлений и разной авторитетности [Чавдарова, 1996, с. 89].

Во-вторых, человек *читающий* ориентируется в действительности с помощью литературных ситуаций и жестов: «в своем стремлении к познанию действительности <он> непрерывно соотносит ее с литературными моделями» [Чавдарова, 1996, с. 89]. Следование литературе, по мысли исследовательницы, не рассматривается самими героями как «поза» или «подражание», а является для них знаком идентичности мира художественных текстов и «действительности» [Чавдарова, 1996, с. 91]. В отличие от своих героев, Достоевский понимал опасность «слепого» следования литературным образцам и сделал акцент на иерархии текстов в культуре, предлагая homo legens ориентир — сакральные тексты [Чавдарова, 1996, с. 106].

В задачи нашей статьи не входит установление правомерности или неправомерности постановки в один ряд таких героев как, например, Раскольников и Аглая. Однако предполагаем, что среди homo legens на материале романного творчества Достоевского можно создать более подробную классификацию героев, делая акцент на качестве и цели их чтения или цитирования. Подобную классификацию предлагает Н.В. Чернова [Чернова, 2007], [Чернова, 2010].

---

4 Исследовательница не поясняет, почему герои двух произведений послекаторжного периода поставлены в один ряд с героями произведений периода докаторжного.

Феномен homo legens в литературе сентиментализма ранее подробно изучила Н.Д. Кочеткова. Согласно ее авторитетному мнению, чтение — неотъемлемая черта героев сентименталистских произведений: оно определяло их поведение и отношения с действительностью. Однако постоянная ориентация на европейские литературные образцы[5] нередко приводила к разладу с реальностью: в финале повестей, как правило, герой выбирал уединенную жизнь в отдалении от людей. Таким образом писатели-сентименталисты актуализировали оппозицию «мечта — действительность». Исследовательница справедливо заключает: «Чтение романов делает героя неподготовленным к реальным жизненным коллизиям. В результате страдает и он сам, и те люди, с которыми ему приходится сталкиваться» [Кочеткова, 1994, с. 181].

Если герои сентименталистских повестей не осмысляли оппозицию «мечта — действительность» как коллизию, имеющую проблемный характер, то писатели-сентименталисты двояко относились к ней: с одной стороны, они осознавали неестественность жизни «по книжной схеме», с другой — рассматривали художественную литературу как источник нравственных образцов, поэтому высоко оценивали значение чтения, делая акцент на его круг [Кочеткова, 1994, с. 186].

В настоящей статье мы проведем сравнительный анализ историй с Лизами в «Бедной Лизе» и «Записках из подполья» в аспекте функционирования идиллического хронотопа[6]. В плане героя рассмотрим мечты Эраста и Подпольного, рождавшиеся у них вследствие знакомства с произведениями идиллического жанра, в соответствии с законами этого жанра, а также проанализируем аллюзии к повести Карамзина при создании Подпольным в публичном доме идиллии для Лизы. В плане героини проследим, как Достоевский усложняет традицию изображения бедной девушки Лизы, заложенную Карамзиным, обращаясь к сфере сакрального. Анализ этих двух планов

[5] В статье «Герой сентиментализма. 1. Чтение в жизни “чувствительного” героя» Н.Д. Кочеткова выделяет самые популярные произведения конца XVIII – начала XIX веков: «Страдания юного Вертера» И.В. Гете, «Ночные размышления» Э. Юнга, «Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, «Времена года» Дж. Томсона и «Грандисон» С. Ричардсона [Кочеткова, 1983].

[6] Сентиментальная повесть Карамзина «Бедная Лиза», по-видимому, была связана для Достоевского с воспоминаниями о детстве (в том числе о матери, которая привила писателю любовь к литературе), с представлениями об идиллическом патриархальном мире. Эти преставления были воплощены в образе бедной Лизы, а в финале «Записок из подполья» перенимаются Лизой из Риги.

невозможен без осмысления авторской позиции в «Записках из подполья» и комментариев повествователя в «Бедной Лизе», в которых выражается согласие или несогласие с героями.

В повести Карамзина встречаются мечтательный дворянин и крестьянка. Мир мечты героя представлен литературными клише об идиллическом: «Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его сердце. **Он читывал** романы, **идиллии**, имел довольно **живое воображение** и часто **переселялся мысленно** в те времена (**бывшие или не бывшие**), в которые, **если верить стихотворцам**, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали» [Карамзин, 1964, т. 1 с. 610]. Эраст, разочарованный в светских забавах, надеется, что чувство к Лизе сможет развеять его тоску: «Ему **казалось**, что он нашел в Лизе то, чего **сердце** его давно искало. “**Натура** призывает меня в свои объятия, к чистым своим радостям” — думал он и решился — **по крайней мере на время** — оставить **большой свет**» [Карамзин, 1964, т. 1 с. 610–611].

В структуре повествования в этих отрывках определим характер соотношения двух планов: героя и повествователя. Эраст, повторим, воспринимает мир Лизы сквозь призму идиллического хронотопа: «большой свет» противопоставлен «объятьям» натуры и «чистым радостям» природы[7]. Как убедительно показали А.Г. Кросс и вслед за ним Е.И. Ляпушкина, отношение героя к миру Лизы, во-первых, артистическое и, во-вторых, временное (преходящее): Эраст «по крайней мере на время» решает выступить в роли идиллического героя, которым на самом деле стать не может, поэтому рано или поздно ему придется оставить мир возлюбленной. Важно, что такая интерпретация истории с Лизой очевидна и для повествователя, и для самого героя [Кросс, 1969, с. 222], [Ляпушкина 1996, с. 55–56].

Однако дополним положения исследователей. Комментарии повествователя («в те времена (**бывшие или не бывшие**) в которые, **если верить стихотворцам**») служат сигналами для читателей, указывающими на книжный характер чувств Эраста. Точки зрения героя и повествователя на происходящее не совпадают. Повествова-

[7] Во втором томе «Словаря древней и новой поэзии» Н.Ф. Остолопова среди прочих указана следующая черта жанра идиллии: «<…> довольствуется чувствованием, нежностию и повествованием, и более старается описывать самую природу <…>» [Остолопов 1821, с. 9].

тель вводит свое видение истории героя с Лизой под знаком «казалось»[8], а также акцентирует внимание на «сердечном», чувственном, начале мыслей Эраста.

В статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1794) Карамзин формулирует оригинальную для того времени концепцию воспитания. Понятия сердца (чувства) и разума в представлении писателя не противопоставлялись друг другу, а были включены в единый процесс познания мира [Кочеткова, 1994, с. 34]. «Чувствительные впечатления» — первый этап этого процесса, а на следующем этапе уже разум «разделяет и совокупляет их, находит между ними различия и сходства», систематизирует их [Карамзин, 1964, с. 125][9]. В отрыве друг от друга сердце и разум обесцениваются: знание без нравственной основы рождает «злой ум», а сердце в отрыве от разума не может сформировать подлинное представление о мире.

Эраст, по мысли повествователя, находясь исключительно во власти чувств, не способен отвечать за свои поступки. Спустя время герой начинает верить в реальное воплощение мечты об идиллии: «Я буду жить с Лизою, как брат с сестрою, — думал он, — не употреблю во зло любви ее и буду всегда счастлив!» [Карамзин, 1964, т. 1 с. 614]. Он мечтает о целомудрии, о недопустимости зла в отношении возлюбленной. Как следствие, у него рождается надежда на счастье — вероятно, этой составляющей идиллического хронотопа герой не находил в городской жизни.

Чувства Эраста вновь даются повествователем под знаком недоверия: «**Безрассудный** молодой человек! **Знаешь ли ты свое сердце**? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли **рассудок** есть царь чувств твоих?» [Карамзин, 1964, т. 1 с. 614]. Подчеркнем, что в этом рассуждении обозначен разрыв между чувственным и рассудочным началом у Эраста, недопустимый в человеке по представлениям Карамзина.

---

[8] По справедливой мысли немецкого русиста П. Тиргена, в русской литературе конца XVIII – XIX веков образ Аркадии (золотого века), тесно связанный с идиллической традицией, рассматривался в качестве положительного образа эстетического идеала природы и душевного состояния человека и одновременно осмыслялся как мнимый, недостижимый образец, рождающий представления об антиидиллии [Тирген 2015, с. 99–100].

[9] Н.Д. Кочеткова подчеркивает: с одной стороны, концепция «сердца и разума» Карамзина является соединением идей Р. Декарта, Дж. Локка, Э. де Кондильяка, а с другой, устойчива для русских писателей второй половины XVIII века [Кочеткова, 1994, с. 34].

Проблематика повести «Бедная Лиза», во-первых, основана на несоответствии книжной мечты Эраста об идиллической жизни — и действительности, а также на несовпадении чувственного и разумного начал в герое. Во-вторых, раскрывается благодаря взаимодействию двух тематических оппозиций «мечта — действительность» и «идиллия — антиидиллия» и разворачивается в двух сюжетных планах: Эраста и Лизы.

Герой видит мир крестьянки в русле идиллического жанра, но, парадоксально, не может воспринять и усвоить идиллическое миропонимание, «связанное с представлениями о нравственной и эстетической ценности патриархальной жизни» [Степанов, 2008, с. 77]. По справедливому наблюдению Е.И. Ляпушкиной, жанр идиллии всегда связан с идеей невозможности возврата к естественному до-городскому существованию. Герой идиллии невинен и не способен к рефлексии, т. к. обитает в гармоничном мире. Автор же, воссоздающий идиллический мир, ему не принадлежит и находится в позиции внешнего наблюдателя по отношению к герою: «<...> идиллическая жизнь внутри жанра предстает в перспективе абсолюта, а за его пределами — в сознании автора <...> — относительной ценности» [Ляпушкина 1996, с. 13–14].

Эраст не был сопричастен идиллической реальности, но мечтал о ней. Лиза же, с одной стороны, до встречи с барином живет в гармонии с природой, с другой стороны, уже начинает утрачивать связь с идиллическим: потеряв отца в 15 лет и «не щадя своей нежной молодости, не щадя редкой красоты своей, трудилась день и ночь» [Карамзин 1964, с. 607]. Именно в размышлениях героини еще раз подчеркивается несоответствие мечты и действительности: «“**Если бы** тот, кто занимает теперь мысли мои, рожден был простым крестьянином, пастухом, <...> Мечта!”» [Карамзин 1964, с. 611]. Сослагательным наклонением передается предчувствие героини, высказанное ей позднее: «“Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!”» [Карамзин 1964, с. 611]. Как бы ни были пленительны мечты об идиллическом будущем, в действительности они не могут воплотиться: крестьянка не будет женой барина.

Любя Эраста и утрачивая связь с идиллическим, Лиза все еще оставалась частью этого мира, в отличие от героя. Любовь крестьянки к Эрасту «стала событием, отделившим ее (крестьянку. — *Е. К.*) от всей предшествующей жизни» [Ляпушкина 1996, с. 60]. Таким образом, для героини разлука с возлюбленным и его дальнейшее

предательство — трагический распад целостной действительности на идиллическую и антиидиллическую.

Если в повести Карамзина мир идиллии прямо или опосредованно относился к героям, то в «Записках из подполья» Подпольный и Лиза с ним никогда не были связаны: homo legens имеет представление об идиллии как о жанре, однако это не относится к миропониманию героя, а детство Лизы нельзя назвать гармоничным[10]. В повести Достоевского встреча мечтателя и девушки происходит в публичном доме, у героев уже состоялись интимные отношения.

Как и Эраст, Подпольный связывает встречу с Лизой с возможностью воплотить свои мечты в действительности: у героя Карамзина они заключались в стремлении к идиллической жизни, а у героя Достоевского — в первоначально не вполне осознанном желании самоутвердиться за счет другого человека. Затем оно постепенно обретает силу идеи и перерастет в стремление стать героем в глазах другого: «Меня унизили, так и я хотел унизить; меня в тряпку растерли, так и я **власть захотел показать**...» — позже признается Подпольный, доходящий до сути когда-то происходившего в нем [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 194].

Оба героя нарушают определенный ими же вектор развития отношений. Эраст сначала предполагал целомудренно жить с Лизой, как с сестрой, но потом губит ее непорочность и, как следствие, жизнь. Подпольный создает «напускную» идиллию и свой образ героя-спасителя ради манипулирования чувствами героини, но затем сам же в это верит.

Разговор Подпольного и Лизы начинается с темы смерти, заданной героем. Сперва он выступает в роли резонера, взывая к чувствам проститутки: «— То и худо, что не думаешь. Очнись, пока время есть» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 173]. И предлагает ей историю похорон девки из публичного дома, которую сам тут же на ходу и сочиняет. В действительности Подпольный видел только часть действа: как выносили гроб. Однако на Волковом кладбище он ни разу не был, а про воду в могиле только «слышал, как рассказывали» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 172].

В реальном комментарии к повести во втором Полном собрании сочинений и писем Ф.М. Достоевского в 35 т. отмечено, что

---

[10] Ср. слова Лизы о жизни в отеческом доме: «— Другие-то продать рады дочь, не то что честью отдать, — проговорила она вдруг. А! вон оно что!» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 175].

«картина, которую рисует Подпольный герой Лизе, характерна для “петербургского текста русской литературы” (термин В.Н. Топорова)» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 530]. Это указание свидетельствует, что Подпольный создает первую историю для Лизы на основе уже прочитанных им ранее текстов, т. е. выступает в двойной роли читателя-автора. С одной стороны, эта история похорон проститутки оборачивается по инициативе Подпольного описанием возможной ближайшей судьбы Лизы. С другой, в этом эпизоде задана интенция для дальнейшего развития их отношений: у героя «какая-то цель “явилась”» (его цель, как позднее поймет герой, заключается в желании манипулировать чувствами другого человека). Героиня нехотя вступает в диалог со своим посетителем, но затем отреагирует на его призыв («очнись», т. е. начни думать) и воспримет его предупредительную историю как его искреннее желание помочь ей выйти из публичного дома.

Оба героя: Эраст и Подпольный — и читатели, и сочинители. Однако в случае с героем Достоевского сочинительство явлено более развернуто. Между героем, действующим в непосредственном общении с Лизой, и героем вспоминающим существует разность: создавая свои «записки», герой, с одной стороны, действительно постигает суть когда-то происходившего в нем, а с другой стороны, начинает «спрямлять» прошлое, оставляя в тени другие свои чувства и последовательно выводя определенную идею. Однако при этом — согласно автору повести — нельзя забывать, что палитра чувств Подпольного много богаче и в ситуации его прошлой истории с Лизой, и в момент ее повторного переживания. Понимая это, сосредоточимся, однако, на одной только тематической линии в дальнейшей истории Подпольного с Лизой.

Проследим за действовавшим в прошлом героем, образ которого позднее создает вспоминающий и неизбежно сочиняющий герой. Продолжая вести игру-манипуляцию, Подпольный пытался расспросить Лизу о ее прошлом, но получал злобные отрывистые ответы: «— Не все замужем-то счастливые, — отрезала она **прежней грубой скороговоркой**» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 173]. Подобными ответами Лиза, по мнению Подпольного, нарушила заданные им и не ведомые ей правила его игры-борьбы во имя самоутверждения в роли героя-спасителя: «Меня это тотчас же подозлило. Как! я так было **кротко** с ней, а она...» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 173]. Подчеркнем, что игровое начало их взаимоотношений скрыто для Лизы и будет открыто ей героем только в финале.

Подпольный — как, повторим, позднее он рисует себя — понимает, что ему *пока* не удается завладеть ее чувствами и найти к ней подход. Вся его речь, оформленная в процессе воспоминания, свидетельствует о поиске ключа, с помощью которого он сможет управлять Лизой и реализовать свою цель выглядеть героем-спасителем в глазах другого человека. И он втягивается в соревновательно-игровые, в его восприятии, отношения с Лизой и признается: «Более всего меня **игра увлекала**» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 174]. Однако «кротостью» Подпольный пытался лишь прикрыть свои навязчивость и грубость, которые так тонко почувствовала Лиза. Вовлеченный в игру-борьбу Подпольный расценивает ответы Лизы как обиду, и у действующего героя появляется почва для желания отомстить ей.

Подпольный, охваченный в игре эмоцией мщения, рисует Лизе типичные картинки идиллического детства и отеческой любви, надеясь, что эти сентиментальные сюжеты растрогают ее и она раскроет перед ним душу: «— А ведь как хорошо в отцовском-то бы доме жить! Тепло, привольно; гнездо свое» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 174]. Но в ответ получает неожиданные реакции Лизы: «— Другие-то продать рады дочь, не то что честью отдать, — проговорила она вдруг. А! вон оно что!» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 175]. Героиня, с точки зрения Подпольного, разрушает мир «прекрасного и высокого», который он сочиняет, ориентируясь на известные ему образцы. В итоге получается, что вспоминающий герой отчасти сочиняет свой образ в прошлом, а действующий герой в прошлом также выступил в роли сочинителя.

Ответами Лизы автор вводит в свою повесть оппозицию «идиллия — антиидиллия», которую, на наш взгляд, он осмыслял с опорой на повесть Карамзина. Для того чтобы осмыслить понимание идиллии и антиидиллии в плане Подпольного и Лизы, сделаем несколько замечаний о специфике жанра идиллии и феномене «ложной чувствительности» в сентиментализме.

Достоевский создает героя, который, пытаясь «справиться с молодой душой», обращается к разным видам — согласно терминологии М.М. Бахтина — идиллического хронотопа. «Заход» Подпольного-сочинителя к Лизе о жизни в родительском доме соотносим с началом типичной семейной идиллии, главная черта которой — жизнь в родном месте, где жили предки и будут жить потомки [Бахтин, 1975, с. 374–375]. Подпольный-сочинитель, хорошо

понимая невозможность возврата к гармонии, предлагает Лизе, увлекаясь игрой, ложную картину этого гармоничного мира, которая опровергается фактами реальной судьбы героини.

Типологически встреча мечтателя и девушки в «Записках из подполья» повторяет ситуацию «Бедной Лизы». Эраст мечтает об идиллии, «сочиняет» будущую жизнь с Лизой по законам этого жанра, а крестьянка, в отличие от читающего героя, понимает, что мечты невозможно воплотить в жизни. Знаменателен диалог героев: «“Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!” — сказала Лиза с тихим вздохом. — “Почему же?” — “Я крестьянка”. — “Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, невинная душа, — и Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу”» [Карамзин, 1984, с. 615].

В повести Достоевского эта ситуация усложняется. Подпольный в соответствии с литературными образцами создает истории в идиллическом духе ради манипулирования чужой душой, ради самоутверждения. Лиза же поначалу не верит ни словам посетителя, ни в возможность выхода из публичного дома.

Следовательно, в повести Достоевского актуализируется соотношение «истинной» и «ложной» чувствительности. Еще А.Л. Бем заметил, что романист «должен был рано почувствовать его (сентиментализма. — *Е. К.*) слащавость и слепоту к суровой жизненной правде, заслоненной **искусственной чувствительностью**» [Бем, 2019, с. 6]. Дополним это положение мыслью Н.Д. Кочетковой: для писателей-сентименталистов было важным различать «истинную» и «ложную» чувствительность: если первая открывала неизведанный тогда внутренний мир человека, то вторая сатирически осмыслялась как подражательство и пошлость [Кочеткова, 1991, с. 72].

В контексте таких представлений очевидно, что в разговоре Подпольного с Лизой словно сталкиваются два проявления сентиментализма: отсылающее к «истинной» чувствительности, позже воплощенное в поведении героини, — и внешнее, или сочиненное, относящееся к «искусственной чувствительности», которое и «задает» Подпольный.

В логике развития игры-манипуляции Подпольный предлагает Лизе следующую историю, так же основанную на идиллической традиции. Это становится возможным, потому что Лиза реагирует на слова Подпольного: «<...> такая **девушка, как ты**, верно, не

с охоты своей сюда попадет...» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 175]. Герой зарождает в Лизе надежду на то, что она — *девушка*, а не девка, и еще сможет выйти из публичного дома. Это переломный момент в восприятии героиней слов Подпольного: теперь она *поверила* в то, что он сочиняет.

Благодаря собеседнику, в Лизе укрепилась надежда сохранить себя, уберечь свое «стыдливое и целомудренное сердце». По воле Подпольного она получила целительную возможность посмотреть на себя другими глазами: «— **Какая такая я девушка**? — **прошептала она едва слышно**; но я расслышал» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 175]. С этого момента Лиза, на наш взгляд, поверила в моделируемую Подпольным-импровизатором ложную идиллическую историю ее жизни в духе первой части карамзинской «Бедной Лизы» (до разлуки Лизы с Эрастом). Более того, Лиза восприняла, не распознав ложь, приписываемую ей Подпольным роль идиллической героини, главные черты которой, повторим, невинность, гармония с природой и отсутствие рефлексии.

Доверчивая реакция Лизы позволяет тонко чувствующему герою развить идиллическую линию разговора, и он рисует ей картину семейного быта, предваряя его отсылкой к библейскому тексту: «<...> твой образ и подобие примут <...> Это есть счастие небесное!» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 177]. К анализу этой библейской цитаты мы вернемся позднее.

Подпольный назовет отрывок, описывающий семейный быт, «картинкой», что позволяет сделать предположение о его исходной художественной основе.

В переводе с греческого *идиллия* — значит «картинка»[11]. Если вновь вспомнить работу М.М. Бахтина «Идиллический хронотоп в романе», то допустим следующий ход рассуждений: в этой «картинке» действующий Подпольный в очередной раз обращается к жанру семейной идиллии, но теперь на первый план им выведен другой акцент — создание семьи и рождение детей. Лиза, судя по всему, драматически переживала свое положение проститутки и мечтала о муже и детях — это и стало для Подпольного ключом к ее «молодой душе». Предложенную нами интерпретацию подтверждает и тот факт, что Лиза бережно хранила письмо влюбленного в нее студента,

[11] После создания картины семейного быта Подпольный восклицает: «Картинками, вот этими-то картинками тебя надо! — подумал я про себя, хотя, ей Богу, с чувством говорил, и вдруг покраснел» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 177].

вещь, которая связывала ее с жизнью до публичного дома. В картине семейного быта Подпольный указывает Лизе на христианский идеал и провоцирует ее представить себя ее матерью Святого семейства.

На предложенную Подпольным «картинку» Лиза неожиданно отвечает: «— **Что-то вы… точно как по книге,** — сказала она, и что-то как будто насмешливое вдруг опять послышалось в ее голосе» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 177].

Чуткая реакция Лизы еще раз подчеркивает «искусственность» чувств и книжность речей Подпольного, и в прошлом и в настоящем оторванного от «живой жизни». Он *сочиняет* идиллию по известным образцам (литературным или живописным), а не мечтает в отличие от Лизы о гармонии в настоящем. Он пользуется этими образцами в своих целях.

Разоблачающая реакция героини — «как по книге» — больно ущемила самолюбие героя, и он решает уже на новом витке диалога жестко отомстить Лизе, сочиняя следующую историю — о ее возможной скорой смерти как проститутки — относящуюся к миру «действительности» и «антиидиллии». Подпольный предваряет ее аллюзией на евангельский текст: «Ведь чтоб заслужить эту любовь, иной готов душу положить, на смерть пойти» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 178][12]. В этой реплике Подпольный предлагает Лизе еще один христианский образец: «положить душу за друзей своих», пожертвовать собой ради ближнего.

Резкий переход рассказа героя из мира «мечты» в мир «действительности» доводит Лизу до истерики, после которой героиня надеется на свое нравственное воскресение, а Подпольного считает спасителем, который выведет ее из публичного дома.

Подпольный понимает, что своими манипуляциями он наконец-то добился большего, чем изначально предполагал, но одновременно с тревогой предчувствует, что не способен быть тем блистательным героем-спасителем, каким он уже нарисовал себя Лизе: «Я был измучен, раздавлен, в недоумении. Но истина уже сверкала из-за недоумения. Гадкая истина!» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 183]. В герое нарастают чувства страха, стыда и даже ужаса: его напугало искреннее доверие девушки, которого он же и добился. Сочинитель роковым образом оказывается во власти своего творения:

[12] В академическом реальном комментарии отмечено, что эта фраза восходит к словам Христа: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15: 13).

в логике развития созданного образа героя-спасителя он, терзаемый сомнениями, дает Лизе свой адрес.

С одной стороны, этот жест имеет книжное основание и отсылает читателя к стихотворению Н.А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», которое герой цитирует в 8 главе, а автор ставит в качестве эпиграфа ко всей второй части повести и повторно к 9 главе[13]. По авторитетному мнению Р. Джексона, Подпольный пародировал сюжет стихотворения Некрасова, но в финале оказался в ловушке своей же пародии [Джексон, 1998, с. 145].

С другой стороны, предлагая свой адрес Лизе, Подпольный переносит свои мечты в реальность и тем самым выходит за границы иллюзорного мира. И в этот момент проявляется ранее им не манифестированное. Вспомним его слова: «Потому что я только **на словах поиграть**, в голове **помечтать**, а на деле мне надо, знаешь чего: **чтоб вы провалились**, вот чего!» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 194]. На этом этапе развития сюжета обнаруживается и не только для читателя, но и — в плане итогового осознания — для самого героя: Подпольный, следуя литературному клише, маскирует свое истинное стремление — бунт против мира[14].

Под «вы» Подпольный подразумевает окружающий его мир и людей вокруг — весь свет. Далее герой признается: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что **свету провалиться**, а чтоб мне чай всегда пить» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 194]. В этом высказывании Подпольный отстаивает свою свободу как абсолютную, доводя каприз «чай всегда пить» до своеволия.

Сделаем несколько предварительных замечаний для дальнейшего анализа. Вслед за Б.Н. Тихомировым, скажем, что первая и вторая часть повести «Записки из подполья» между собой связаны в художественное целое. Эта мысль важна потому, что в первой идеологической части «Подполье» герой бунтует против мира и современного ему философского знания, упрощающего, по его мнению,

[13] Подробнее о функциях некрасовского текста в повести см.: [Буданова, 2015], [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 500–501]. Н.В. Живолупова отмечает, что история Подпольного с Лизой также повторяет сюжетно-фабульную ситуацию «спасения» падшей девушки из повести «Невский проспект» Н.В. Гоголя. См.: [Живолупова, 2018, с. 98].

В реальном комментарии в новом Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского в 35 томах отмечено: по мысли В.Б. Шкловского, история Подпольного и Лизы имеет аналогию с историей проститутки Насти Крюковой и студента Кирсанова в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 531].

[14] Мотив бунта в «Записках из подполья» соотносят с книгой Иова [Михновец, 2014].

представления о человеке[15]. На наш взгляд, во второй «сюжетной» части Подпольный продолжает свой бунт и, следуя литературным образцам, сотворяет не только истории для Лизы, и как следствие миф о ней как об идиллической девушке, но и самого себя «возвышает» до образа героя-спасителя, основанного на предшествующей литературной и библейской традиции. Подпольный рациональным путем пытается побороть рациональное знание о человеке, оставаясь «глухим» к нравственному началу, подспудно проявляющемуся в нем. Вспомним очень важное суждение Б.Н. Тихомирова: Подпольный находит в самом себе «неразложимое моральное ядро» — точку опоры, «которая позволяет ему не только не примириться с законами природы, но и страстно отвергнуть их непреложность» [Тихомиров, 2012, с. 280].

Слова Подпольного «чтоб вы провалились» дают основание для предположения, что история с Лизой для героя — по сути — финальная попытка бунта самоутверждения героя в «живой жизни». На наш взгляд, Подпольный через ее отрицание в то же время стремится быть сопричастным ей.

Современный американский славист Дж. Гивенс, рассматривая образ Ивана Карамазова, считает, что герой избирает путь литературного апофатизма, т.е. путь обнаружения божественного начала в мире через его отрицание [Гивенс, 2021]. С нашей точки зрения, ранее этому пути следует Подпольный. В основу игры-манипуляции он вовлекает жанр идиллии, повесть Карамзина «Бедная Лиза» и две библейские цитаты («твой образ и подобие примут», «положить душу свою за друзей своих»), тем самым выворачивая наизнанку нравственные ценности.

Укажем на важнейшую черту человека читающего, отмеченную Д. Чавдаровой: вовлеченность homo legens в литературу «ставит этого героя в ситуацию хаоса, среди которого он ищет и не может найти свое настоящее “я”» [Чавдарова, 1997, с. 96]. Однако добавим: хорошо ориентируясь в предыдущей литературной традиции, а также помня евангельский текст, Подпольный знает, какими именно текстами можно манипулировать. Следовательно, структуру текстов Подпольный все же выстраивает. Однако герой не создает из них

[15] В академическом комментарии в новом Полном собрании сочинений и писем в 35 томах отмечается полемика Достоевского с идеями О. Конта и Н.Г. Чернышевского, представляющих философию позитивизма и материализма, отрицающими, по мысли Достоевского, свободу человеческой воли [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 493–497].

иерархической системы, которая делала бы акцент на авторитетности того или иного текста. Сакральный текст осмысляется им наравне с художественным. Отсутствие в представлениях героя ценностной иерархии погружает его в хаос.

Цв. Тодоров видит возможность выхода «из подполья» для героя в молчаливом жесте Лизы. Исследователь цитирует предложение из повести: «Тогда она вдруг бросилась ко мне, обхватила мою шею руками и заплакала» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 195]. Молчанием героиня словно «говорит», что готова полюбить его таким, какой он есть [Todorov, 1978, p. 158].

Однако возникает вопрос, в чем состоит основа этой молчаливой любви? На наш взгляд, эта основа имеет религиозно-нравственную природу, которая в повести воплощается в двух отсылках к библейскому тексту. В речь Подпольного в первую встречу с Лизой были включены цитаты: «образ и подобие Божие» и «положить душу свою за друзей своих».

Формула «образ и подобие Божие» хорошо знакома верующему человеку не только как элемент повседневного словоупотребления, но и как почти прямая цитата из тропарей по непорочных, которые поются во время отпевания[16]: «Дре́вле у́бо от несу́щих созда́вый мя, / **и о́бразом Твои́м Боже́ственным почты́й**, / преступле́нием же за́поведи / па́ки мя возврати́вый в зе́млю, от нея́же взят бых, / на е́же по подо́бию возведи́ / дре́внею добро́тою возобрази́тися» [Требник, с. 156]. Это мольба, обращенная к Богу: дай мне возможность восстановить себя и свою жизнь по образу и подобию Твоему, возможность приблизиться к Божественному началу в себе.

К цитате из Евангелия «положить душу свою за друзей своих» Достоевский уже обращался в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) в отрывке, который Т.А. Касаткина рассматривает как определение «истинной природы человека — личности на высшей ступени развития» [Касаткина, 2022]. «Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности. **Сильно развитая личность** <...> **ничего не может сделать другого** из своей личности, то есть никакого более употребления, **как отдать ее всю всем**, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми

[16] 17 апреля 1864 года состоялось отпевание М.Д. Достоевской, первой жены писателя, следовательно, в памяти Достоевского были актуализированы эти строки из тропаря.

личностями. Это закон природы; **к этому тянет нормально человека**» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 89]. Человек в высшей степени нравственного развития посвятит свою жизнь служению ближнему.

Среди исследователей творчества Достоевского нет единого мнения, в какой тональности — соответствующей или не соответствующей Священному Писанию — употреблены эти цитаты Подпольным[17]. На наш взгляд, герой Достоевского и цинично выхолащивает цитаты из библейского текста (т.к. сознательно включает их в манипуляцию), и одновременно тяготеет к их воплощению в «живой жизни», о которой сам же мечтает.

Двойственную направленность Подпольного можно понять, учитывая соотношение понятий «сердца» и «ума», важными для творчества Достоевского. По мысли А.М. Буланова, «у Достоевского “сердце” связано с духовной сферой человека», с нравственно-религиозным началом в нем, с совестью [Буланов, 1992, с. 59]. Разум же воплощен в «идее-страсти», которая борется с эмоциональной сферой человека, хочет подчинить ее себе.

«Страсть» Подпольного, явленная в истории с Лизой, также двойственна: владеть чужой душой и бунт против мира («чтоб вы все провалились»). Первая «страсть» основана на извращенном представлении героя и любви к ближнему, вторая подчеркивает его оторванность от «живой жизни» и бунт против нее. В Подпольном, на наш взгляд, рациональная сфера довлеет эмоциональной, но, повторим, не отменяет его тяготение к нравственному началу в самом себе.

Забегая вперед, скажем: Лиза восприняла библейские цитаты из уст Подпольного вне «хаоса литературы» и борьбы сердца и разума, в которые тот включен. Героиня приняла истинный смысл библейского текста, и, решив «оттуда совсем выйти», она, может быть, сама того не понимая, пришла спасти героя из этого хаоса, предложив ему в качестве опоры смысл сакрального текста и идиллическое миропонимание («ценность патриархальной жизни»)[18].

---

[17] Так, О. Меерсон полагает, что Подпольный «ссылает на библейский источник как на нечто избитое и банальное», см.: [Меерсон, 1999, с. 46]. Б.Н. Тихомиров высказывает противоположное суждение о том, что аллюзии Подпольного соответствуют тональности Священного Писания, см.: [Достоевский, 2011, с. 396].

[18] Лиза открывает ряд «молчаливых» героинь Достоевского, нашедших опору в сфере сакрального: Соня читает Раскольникову сюжет о воскрешении Лазаря («Преступление и наказание», 1866), Кроткая совершает самоубийство с образом Богородицы в руках.

Манипуляция чувствами героини дает Подпольному почву для его собственных «сладких мечтаний» о себе как о спасителе и о будущей жизни с Лизой. Но одновременно герой болезненно переживает несовпадение образа героя-спасителя, нарисованного девушке, и реальной бытовой ситуации, до которой он «опустился» с воображаемых высот: «Скверно уж одно то, что она увидит, например, как я живу» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 185]. Это несоответствие мечты и действительности лежит в основе неразрешимого для героя конфликта. Извращая ценность патриархальной жизни (идиллию) и христианскую нравственность, Подпольный оказывается не способным поверить в искренность чувств Лизы, пришедшей к нему спустя несколько дней.

В своих мечтах вспоминающий герой прямо указывает на основу его историй, сочиненных для Лизы в публичном доме: «<...> как мало нужно было идиллии (да и идиллии-то еще напускной, книжной, сочиненной), чтоб тотчас же и **повернуть всю человеческую душу по-своему**» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 186]. Следовательно, Подпольный приходит к мысли, что идиллия обладает средствами для манипулирования чужой душой, и останавливается на ней. Отметим, что автор повести, напротив, в отличие от своего героя, в идиллическом и христианском миропонимании видел нравственную опору для современного ему человека XIX столетия. Эту опору Подпольный, утративший Лизу, не способен обрести. Подпольный не смог смириться с тем, что их роли поменялись: теперь героиня-спасительница — Лиза, ранее стоящая ниже, «униженное и раздавленное созданье» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 196] — он. Однако вопрос о герое, вспоминающем о произошедшем, все-таки остается открытым.

Но вернемся к событийной истории. Чем больше Подпольный отдаляется — и по временной шкале, и в мечтах — от встречи с Лизой, тем меньше становится для него угроза развенчания созданного им же мифа о герое-спасителе. И Подпольный занимается привычным делом: «сладко мечтает», т. е. в очередной раз занимается сочинительством.

Отрывок, в котором описано это состояние, нужно прокомментировать особо, приведем его: «Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а я ей говорю... **Я ее развиваю, образовываю**. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. Я прикидываюсь, что не понимаю (не знаю, впрочем, для

чего прикидываюсь; так, для красы, вероятно). Наконец она, вся смущенная, прекрасная, дрожа и рыдая, бросается к ногам моим и говорит, что я ее **спаситель** и что она меня любит больше всего на свете. Я изумляюсь, но... <...> Но теперь, теперь — ты моя, ты **мое созданье**, ты чиста, прекрасна, ты — **прекрасная жена моя**» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 186–187].

В этих мечтах герой сочиняет уже следующую историю — историю спасения Лизы из публичного дома и их свадьбы. Сочиненная в публичном доме история идиллической жизни Лизы Подпольным и его поздние, «домашние» мечты об их совместном будущем, в которых герой называет Лизу «мое созданье» и «прекрасная жена моя», а себя «спасителем», свидетельствуют о том, что в повесть входит миф о Пигмалионе, к которому Достоевский повторно обратится в повести «Кроткая» (1876) (ср. этот отрывок с мечтами Ростовщика о семейной жизни с Кроткой)[19].

Однако сразу же после «высокой» мечты Подпольный резко возвращается в реальность и мысленно называет Лизу «мерзавкой». Происходит резкий перескок из мира воображаемого в мир «действительности». Заметим, что в истории спасения Лизы оппозиция «девка — девушка», связанная с образом героини, теперь осложняется в мечтах Подпольного до оппозиции «мерзавка — чистое прекрасное созданье».

Последняя встреча Подпольного с Лизой, с нашей точки зрения, тесно связана с дневниковой записью Достоевского от 16 апреля 1864 года «Маша лежит на столе...». У гроба первой жены Марии Дмитриевны Достоевский размышляет о христианской любви. Писатель приходит к выводу, что земная любовь — несовершенная форма человеческих отношений. Идеал христианской любви для Достоевского соотнесен с райской жизнью, где «не женятся и не посягают», где нет «Я» и закона личности (о том, что Я это не «закон личности», а «закон личности на земле», см.: [Касаткина, 2019]).

В той же записи читаем: «Возлюбить человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. *Я* препятствует. <...> высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком и каждому безраздельно и беззаветно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172].

[19] О функционировании мифа о Пигмалионе в «Кроткой» см.: [Полоцкая, 1994].

В «любовной» истории «Записок из подполья» именно в образе Лизы воплощен идеал христианской любви. По мысли Достоевского, Подпольный — носитель-теоретик книжного сознания, не способен на сердечное единение с другой душой.

Согласно М.М. Бахтину, слово и самосознание Подпольного «стремятся к дурной бесконечности. Тенденция этих предвосхищений сводится к тому, чтобы непременно сохранить за собой последнее слово» [Бахтин, 2002, с. 256]. Именно в такой смысловой перспективе Подпольный ведет себя во вторую встречу с Лизой. Герой окончательно понимает, что произошла смена ролей, что в реальности с ним случилась та же истерика, что и с Лизой четыре дня назад. Разница в том, что для Лизы за ней последовало нравственное воскресение, а для Подпольного в ней заключалось лишь очередное унижение, за которое необходимо отомстить.

Достоевский возвращается спустя 7 лет в черновой рукописи 3 части, 5 главе, главкам 1–6 романа «Бесы» к осмыслению соотношения ума и сердца в человеке. Шатов, отправляясь на поиски акушерки для внезапно вернувшейся беременной жены, произносит: «**Гордая**, но **не выправленная христианством душа**, никогда с первого раза **не сознается**, что она **виновата**. Напротив тут-то и **станет еще жесточе**. **Я такой же точно**, я ведь такой же точно!»[20]. Шатов, как и ранее Подпольный, принадлежит к типу героев, которых «задавила идея». Размышляя о человеческой душе, герой романа приходит к выводу: душа, «не выправленная христианством», не способна на прощение в ответ на реальную или вымышленную обиду. Однако коренное различие двух героев Достоевского: Шатов, в отличие от Подпольного, уже понимает это свойство своей души.

Подпольный, отшатнувшись от чего-то искреннего в себе, «сворачивается» в мстителя, делая Лизу ответственной за всё несчастье своей жизни. При этом его обида на весь мир претворяется в мощный и циничный удар по Лизе. Подпольный воспользовался доверием и любовью Лизы и совершил нравственное преступление над ее чистой душой.

В первый раз интимные отношения Подпольного и Лизы не несут на себе отпечатка надругательства со стороны героя, хотя и осознаются им, как разврат. В публичном доме они — проститутка

[20] РГБ. Ф. 93.I.1.3/11. Л. 6 об.

Этот отрывок не вошел в окончательный текст романа. Воспроизводится последний слой записи без учета черновой правки.

и один из посетителей публичного дома. Во второй раз — чистая невинная душа и мерзавец, развратник.

Воспользовавшись девушкой, разрушив ее искреннюю любовь к нему, Подпольный, чтобы побыстрее от нее отвязаться, «тихонько постучал в ширмы, чтобы напомнить ей…» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 197] и поспешно вложил ей в руку пять рублей. Этот жест восходит к повести «Бедная Лиза».

Придя к Подпольному, Лиза словно реализует не только мечты героя, но и сюжетную ситуацию «нежданного появления». Ни Эраст, ни Подпольный не ждали появления своих Лиз. Оба героя нравственно (а Подпольный и физически) оскорбляют девушку: расплачиваются с ней деньгами. В ситуации «Бедной Лизы» Эраст дал Лизе сто рублей, чтобы загладить перед ней вину. Он действительно любил ее, но женился на старой богатой вдове из-за денег. В повести говорится: «Он решился на то и переехал жить к ней в дом, посвятив искренний вздох Лизе своей» [Карамзин, 1964, т. 1 с. 619]. Конечно, с точки зрения Карамзина, обстоятельства, в которых оказался Эраст, нисколько не оправдывают его поступок.

В «Записках из подполья» ситуация «Бедной Лизы» тематически переосмыслена. Подпольный *со злости* дает деньги Лизе. Он вспоминает: «Эта жестокость была до того напускная, до того головная, нарочно подсочиненная, *книжная*, что я сам не выдержал даже минуты <…>» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 198]. В этой фразе *авторским* курсивом актуализируется осознаваемая героем литературная основа поступка, который введен в русскую литературу повестью Карамзина. Нужно отметить, что сама эта ситуация подчеркнуто травестирована Достоевским: пытаясь повторить литературный жест, Подпольный предлагает Лизе не сто, а *пять* рублей, да еще и *взятых в долг* у столоначальника. Заметим: ситуация «откупа барина от девушки» повторится в романе «Идиот» (1869) и в неосуществленных замыслах Достоевского [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 1016], а также в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» (1899), что свидетельствует о вхождении ее в память русской литературы.

В повести Карамзина Лиза принимает деньги Эраста, и, решив утопиться, передает их матери, которая позже умирает. Принятые Лизой деньги никому не приносят счастья. Лиза Достоевского решительно отвергает деньги Подпольного[21].

[21] Здесь нам видится параллель с ситуацией «откупа» в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» (1831). Самсон Вырин сначала растоптал деньги,

Бесповоротный отказ Лизы Достоевского от денег свидетельствует: автор подчеркивает нравственное превосходство Лизы над Подпольным, а также связывает с ней надежду на действительное возрождение и на жизнь вне публичного дома.

Создавая образ человека читающего и сочиняющего в «Записках из подполья», Достоевский обращается к познанию феномена человека XIX столетия. Во внутреннем мире человека Достоевский видел сложность и противоречивость, в отличие от писателей и мыслителей, которые эти представления, по мнению романиста, упрощали. История Эраста и Лизы в повести «Бедная Лиза» Карамзина для Достоевского оказалась связана с размышлениями о сложности внутреннего мира человека.

В «Записках из подполья» романист убедительно показывает, что литературность мышления, хаотичное «слепое» следование литературным жанрам, ситуациям и жестам и манипулирование как литературным, так и сакральным текстами ставит человека в положение неразрешимого конфликта с «живой жизнью». На наш взгляд, в истории с Лизой Подпольный обращается к нескольким культурным объектам: повести Карамзина «Бедная Лиза», жанру идиллии, сакральному тексту, комплексу литературных представлений о судьбе проститутки, мифу о Пигмалионе. Особо подчеркнем: эти тексты для героя представляют одинаковую культурную ценность. Обращаясь к «Бедной Лизе», Достоевский решительно усложняет проблемно-тематический план повести Карамзина. Писатель создает очень сложный, противоречивый и динамичный образ героя, в котором совмещаются и стремление к «живой жизни», и выхолащивание ее нравственных ценностей. Совмещение двух противоположных начал идет с опорой на предыдущую литературную традицию и сакральный текст.

предложенные Минским за Дуню, а затем вернулся за ними. О связи «Станционного смотрителя» и «Бедной Лизы» см.: [Благой, 1959], [Гиппиус, 1966], [Маркович, 1989].

Список литературы

1. Архипова, 1983 — *Архипова А.В.* Достоевский и Карамзин // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука. 1983. Т. 5. С. 101–112.

2. Арьес, 1999 — *Арьес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / пер. с франц. Я.Ю. Старцева при участии В.А. Бабинцева. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. 416 с.

3. Бахтин, 1975 — *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

4. Бахтин, 2002 — *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 5–300.

5. Бем, 2019 — *Бем А.Л.* Достоевский — гениальный читатель // *Бем А.Л.* О Достоевском. Избранные работы. М.: Юрайт, 2019. С. 4–19. URL: https://urait.ru/book/o-dostoevskom-izbrannye-raboty-493899 (дата обращения: 11.12.2022).

6. Благой, 1959 — *Благой Д.Д.* Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы. М.: Худож. лит., 1959. С. 273–283.

7. Буданова, 2015 — *Буданова Н.Ф.* «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского. Некрасовский текст и подтекст // Русская литература. 2015. № 2. С. 148–155.

8. Буланов, 1992 — *Буланов А.М.* «Ум» и «сердце» в русской классике: Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1992. 157 с.

9. Гивенс 2021 — *Гивенс Дж.* Образ Христа в русской литературе. Достоевский, Толстой, Булгаков, Пастернак. Бостон: Academic Studies Press; СПб: БиблиоРоссика, 2021. 351 с.

10. Гиппиус, 1966 — *Гиппиус В.В.* Повести Белкина // *Гиппиус В.В.* От Пушкина до Блока / отв. ред. Г.М. Фридлендер. М.; Л.: Наука, 1966. С. 7–45.

11. Головченко 2013 — *Головченко Г.А.* Образ девушки Лизы как один из сквозных образов классической русской литературы // Язык. Словесность. Культура. 2013. № 6. С. 89–104.

12. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Достоевский, 2011, — *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья. Игрок / статьи Б.Н. Тихомирова, А.Л. Дмитриенко, К. Паркер; прим. Б.Н. Тихомирова. СПб.: Вита Нова, 2011. 512 с.

14. Достоевский 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).

15. Живолупова, 2018 — *Живолупова Н.В.* Проблема авторской позиции в исповедальном повествовании Достоевского 60–70-х гг. («Записки из подполья», «Подросток»). Нижний Новгород: Дятловы горы, 2018. 229 с.

16. Жилякова, 1989 — *Жилякова Э.М.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989. 272 с.

17. Жилякова, 1991 — *Жилякова Э.М.* Синтез эпического и драматического начал в творчестве Ф.М. Достоевского (от романа «Игрок» к рассказу «Вечный муж») // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза / под ред. Н.М. Юрковой, Г.К. Щенникова, Р.Г. Назирова. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1991. С. 182–203.

18. Карамзин, 1964 — *Карамзин Н.М.* Избр. Соч.: в 2 т. М.; Л.: Худож. лит., 1964.

19. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 16–33. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-16-33

20. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Достоевский: теория творчества и теория восприятия искусства // Вопросы литературы. 2022. №6. С. 62–81.

21. Кочеткова, 1983 — *Кочеткова Н.Д.* Герой сентиментализма. 1. Чтение в жизни «чувствительного» героя // XVIII век: Сборник статей и материалов. 1983. Т. 14. С. 121–142.

22. Кочеткова, 1991 — *Кочеткова Н Д.* Проблема «ложной чувствительности» в литературе русского сентиментализма // XVIII век: Сборник статей и материалов. 1991. Т. 17. С. 61–72.

23. Кочеткова, 1994 — *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994. 279 с.

24. Криницын, 2017 — *Криницын А.Б.* Повесть «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 2. С. 102–116.

25. Кросс, 1969 — *Кросс А.Г.* Разновидности идиллий в творчестве Карамзина // XVIII век: Державин, Карамзин в литературном движении XVIII начала XIX вв. Л.: Наука, 1969. Вып. 8. С. 210–228. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08_tom_XVIII/Kross/Kross.pdf (дата обращения: 11.12.2022).

26. Ляпушкина, 1996 — *Ляпушкина Е.И.* Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова «Обломов». СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1996. 147 с.

27. Маркович, 1989 — *Маркович В.М.* «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. 13. С. 63–87.

28. Меерсон, 1999 — *Меерсон О.А.* Библейские интертексты у Достоевского. Кощунство или богословие любви // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 12. С. 40–53.

29. Михновец, 2014 — Михновец Н.Г. «Записки из подполья»: проблема пути // Достоевский Ф. Записки из подполья: повесть. СПб.: Азбука, 2014. С. 15–18.

30. Олейник, 2017 — *Олейник В.Т.* Карамзин и история русской литературы XIX в. // Литературоведческий журнал. 2017. № 40. С. 53–73.

31. Орвин, 2022 — *Орвин Д.* Следствия самоосознания. Тургенев, Достоевский, Толстой / пер. с англ. А.Г. Городецкой. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2022. 351 с.

32. Остолопов, 1821 — *Остолопов Н.Ф.* Идиллія // Словарь древней и новой поэзии. СПб.: Тип. Имп. Ак. Наук, 1821. С. 9–26.

33. Полоцкая, 1994 — *Полоцкая Э. А.* Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1994. Т. 11. С. 259–266.

34. Пращерук, 2007 — *Пращерук Н.В.* «Вечный муж» и «Бедная Лиза»: о двух произведениях русской классики // Уральский филологический вестник. Сер. Русская классика: динамика художественных систем. 2007. Вып. 2. С. 207–218.

35. Ровинский, 1881 — *Ровинский Д.А.* Русские народные картинки. СПб.: Тип. Имп. Ак. Наук, 1881. Кн. 3: Притчи и листы духовные. 751 с.

36. Степанов, 2008 — *Степанов А.Г.* Идиллия // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изда-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 77–78.

37. Тирген, 2015 — *Тирген П.* Образы Аркадии в русской литературе XVIII–XIX вв. // Имагология и компаративистика. 2015. № 2. С. 69–110. URL: http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000520994 (дата обращения: 13.04.2023).

38. Тихомиров, 2012 — *Тихомиров Б.Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.

39. Топоров, 1995 — *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Изд. центр Росс. гос. гум. ун-та, 1995. 512 с.

40. Требник — Требник. СПб: Изд. Свято-Троице-Сергиевой лавры, 1995. URL: https://azbyka.ru/bogosluzhenie/arh/trebnik–grazhdanskim–shriftom.pdf (дата обращения: 08.05.2023).

41. Чавдарова, 1997 — *Чавдарова Д.* Homo legens в русской литературе XIX века. Шумен: Аксиос, 1997. 141 с.

42. Чернова, 2007 — *Чернова Н.В.* Литературные пристрастия персонажей Достоевского как способ их характеристики // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 23. С 107–120.

43. Чернова, 2010 — *Чернова Н.В.* Последняя книга Настасьи Филипповны: случайность или знак? («Героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 192–202.

44. Todorov, 1978 — *Todorov T.* Le jeu de l'altérité : Notes d'un souterrain // Poétique de la prose. Paris: Seuil, 1978. P. 133–161.

References

1. Arkhipova, A.V. "Dostoevskii i Karamzin" ["Dostoevsky and Karamzin"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 5. St. Petersburg, Nauka Publ., 1983, pp. 101–112. (In Russ.)

2. Ariès, Philippe. *Rebenok i semeinaia zhizn' pri Starom poriadke* [*The Child and Family Life in the* Ancien Régime]. Trans. from French by Ia.Iu. Startsev, together with V.A. Babintsev. Ekaterinburg, Izd.-vo Ural'skogo un-ta Publ., 1999. 416 p. (In Russ.)

3. Bakhtin, M.M. "Formy vremeni i khronotopa v romane: Ocherki po istoricheskoi poetike" ["Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes towards a Historical Poetics"]. Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [*Questions of Literature and Aesthetics*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russ.)

4. Bakhtin, M.M. "Problemy tvorchestva Dostoevskogo" ["Problems of Dostoevsky's Poetics"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [*Collected Works: in 7 vols*], vol. 6. Moscow, Russkie slovari. Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002, pp. 5–300. (In Russ.)

5. Bem, A.L. "Dostoevskii — genial'nyi chitatel'" ["Dostoevsky, a Brilliant Reader"]. Bem, A.L. *O Dostoevskom. Izbrannye raboty* [*About Dostoevsky. Selected Works*]. Moscow, Iurait Publ., 2019, pp. 4–19. Available at: https://urait.ru/book/o–dostoevskom–izbrannye–raboty–493899 (Accessed 11 Dec. 2022) (In Russ.)

6. Blagoi, D.D. *Literatura i deistvitel'nost'. Voprosy teorii i istorii literatury* [*Literature and Reality. Questions on Theory and History of Literature*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1959, pp. 273–283. (In Russ.)

7. Budanova, N.F. "'Zapiski iz podpol'ia' F.M. Dostoevskogo. Nekrasovskii tekst i podtekst" ["Dostoevsky's *Notes from Underground*. Nekrasov's Text and Subtext"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2015, pp. 148–155. (In Russ.)

8. Bulanov, A.M. *"Um" i "Serdtse" v russkoi klassike: Sootnoshenie ratsional'nogo i emotsional'nogo v torchestve I.A. Goncharova, F.M. Dostoevskogo, L.N. Tolstogo* [*"Mind" and "Heart" in Russian Classics: The Relation Between Rational and Emotional in Ivan Goncharov, Fyodor Dostoevsky, Lev Tolstoy*]. Saratov, Izd.-vo Sarat. un-ta Publ., 1992. 157 p. (In Russ.)

9. Givens, John. *Obraz Khrista v russkoi literature. Dostoevskii, Tolstoi, Bulgakov, Pasternak* [*The Image of Christ in Russian Literature. Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak*]. Boston, Academic Studies Press; St. Petersburg, BiblioRossika Publ., 2021. 351 p. (In Russ.)

10. Gippius, V.V. "Povesti Belkina" ["The Belkin Tales"]. Gippius, V.V. *Ot Pushkina do Bloka* [*From Pushkin to Blok*]. Ed. by G.M. Fridlender. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1996, pp. 7–45. (In Russ.)

11. Golovchenko, G.A. "Obraz devushki Lizy kak odin iz skvoznykh obrazov klassicheskoi russkoi literatury" ["The Image of the Girl Liza as a Recurring Image of Classic Russian Literature"]. *Iazyk. Slovesnost'. Kul'tura*, no. 6, 2013, pp. 89–104. (In Russ.)

12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

13. Dostoevskii, F.M. *Zapiski iz podpol'ia. Igrok* [*Notes from Underground. The Gambler*]. Articles by B.N. Tikhomirov, A.L. Dmitrienko, K. Parker; comm. by B.N. Tikhomirov. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2011. 512 p. (In Russ.)

14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochienii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

15. Zhivolupova, N.V. *Problema avtorskoi pozitsii v ispovedal'nom povestvovanii Dostoevskogo 60-70-kh godov ("Zapiski iz podpol'ia", "Podrostok")* [*The Question of the Author's Place in Dostoevsky's Confessional Narrative of 60s and 70s (*Notes from Underground, The Adolescent*)*]. Nizhnyi Novgorod, Diatlovy gory Publ., 2018. 229 p. (In Russ.)

16. Zhiliakova, E.M. *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844-1849)* [*The Tradition of Sentimentalism in Dostoevsky's Early Works (1844-1849)*]. Tomsk, Tomsk University Publ., 1989. 272 p. (In Russ.)

17. Zhiliakova, E.M. "Sintez epicheskogo i dramaticheskogo nachal v tvorchestve F.M. Dostoevskogo (ot romana 'Igrok' k rasskazu 'Vechnyi muzh')" ["The Synthesis of Epic and Dramatic Elements in Dostoevsky's Works (from the Novel *The Gambler* to the Story 'The Eternal Husband')"]. Iurkova, N.M., Shchennikov, G.K., and R.G. Nazirov, eds. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: iskusstvo sinteza* [*Dostoevsky's Works: The Art of Synthesis*]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural'skogo un-ta Publ., 1991, pp. 182–203. (In Russ.)

18. Karamzin, N.M. *Izbrannye sochineniia: v 2 tomakh* [*Selected Works: in 2 vols*]. Moscow; Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1964. (In Russ.)

19. Kasatkina, T.A. "Bogoslovie Dostoevskogo: problemy ponimaniia i opisaniia" ["Dostoevsky's Theology: Problems of Understanding and Description"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 16–33. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-16-33

20. Kasatkina, T.A. “Dostoevskii: teoriia tvorchestva i teoriia vospriatiia iskusstva” [“Dostoevsky: Theory of Art and Theory of the Perception of Art”]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2022, pp. 62–81. (In Russ.)

21. Kochetkova, N.D. “Geroi sentimentalizma. 1. Chtenie v zhizni ‘chuvstvitel’nogo’ geroia” [“Heroes of Sentimentalism. 1. Reading in the Life of a ‘Sentimental’ Hero”]. *XVIII vek: Sbornik statei i materialov*, vol. 14, 1983, pp. 121–142. (In Russ.)

22. Kochetkova, N.D. “Problema ‘lozhnoi chuvstvitel’nosti’ v literature russkogo sentimentalizma” [“The Problem of ‘False Feelings’ in Russian Sentimental Literature”]. *XVIII vek: Sbornik statei i materialov*, vol. 17, 1991, pp. 61–72. (In Russ.)

23. Kochetkova, N.D. *Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniia)* [*Literature of Russian Sentimentalism (Aesthetic and Artistic Searches)*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 279 p. (In Russ.)

24. Krinitsyn, A.B. “Povest’ ‘Bednaia Liza’ N.M. Karamzina v tvorchestve F.M. Dostoevskogo” [“Nikolay Karamzin’s Short Story *Poor Liza* in Fyodor Dostoevsky’s Works”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 2, 2017, pp. 102–116. (In Russ.)

25. Kross, A.G. “Raznovidnosti idillii v tvorchestve Karamzina” [“Varieties of Idylls in Karamzin’s Work”]. *XVIII vek: Derzhavin, Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII – nachala XIX vv.* [*18th Century: Derzhavin, Karamzin in Literary Movement 18th–Early 19th Centuries*], issue 8. Leningrad, Nauka Publ., 1969, pp. 210–228. Available at: http://lib.pushkinskijdom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08_tom_XVIII/Kross/Kross.pdf (Accessed 11 Dec. 2022) (In Russ.)

26. Liapushkina, E.I. *Russkaia idilliia XIX veka i roman I.A. Goncharova “Oblomov”* [*Russian Idyll in the 19th Century and Goncharov’s Novel* Oblomov]. St. Petersburg, Izd-vo S.-Peterb. gos. un-ta Publ., 1996. 147 p. (In Russ.)

27. Markovich, V.M. “‘Povesti Belkina’ i literaturnyi kontekst” [“*The Belkin Tales* and Literary Context”]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Research and Materials*], vol. 13. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 63–87. (In Russ.)

28. Meerson, O.A. “Bibleiskie interteksty u Dostoevskogo. Koshchunstvo ili bogoslovie liubvi” [“Biblical Intertext in Dostoevsky. Blasphemy or Theology of Love”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 12, 1999, pp. 40–53. (In Russ.)

29. Mikhnovets, N.G. “‘Zapiski iz podpol’ia’: problema puti” [“*Notes from Underground*: The Question of the Path”]. Dostoevskii, F. *Zapiski iz podpol’ia: Povest’* [*Notes from Underground: A Short Story*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2014, pp. 15–18. (In Russ.)

30. Oleinik, V.T. “Karamzin i istoriia russkoi literatury XIX v.” [“Karamzin and the History of Russian Literature in the 19th Century”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 40, 2017, pp. 53–73. (In Russ.)

31. Orwin, Donna. *Sledstviia samosoznaniia. Turgenev, Dostoevskii, Tolstoi* [*Consequences of Selfconsciousness. Turgenev, Dostoevsky, Tolstoy*]. Trans. from English by A.G. Gordetskaia. St. Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2022. 351 p. (In Russ.)

32. Ostolpov, N.F. “Idillia” [“Idyll”]. *Slovar’ drevnei i novoi poezii* [*Vocabulary of Ancient and New Poetry*]. St. Petersburg, Tip. Imp. Ak. Nauk Publ., 1821, pp. 9–26. (In Russ.)

33. Polotskaia, E.A. “Literaturnye motivy v rasskaze Dostoevskogo ‘Krotkaia’” [“Literary Motifs in Dostoevsky’s Short Story ‘A Gentle Creature’”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 11. Leningrad, Nauka Publ., 1994, pp. 259–266. (In Russ.)

34. Prashcheruk, N.V. "'Vechnyi muzh' i 'Bednaia Liza': o dvukh proizvedeniiakh russkoi klassiki" ["'The Eternal Husband' and *Poor Liza*: About Two Russian Classics"]. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriia Russkaia klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem*, issue 2, 2007, pp. 207–218. (In Russ.)

35. Rovinskii, D.A. *Russkie narodnye kartinki* [*Russian Folk Pictures*], book 3: Pritchi i listy dukhovnye [Proverbs and Spiritual Sheets]. St. Petersburg, Tip. Imp. Ak. Nauk Publ., 1881. 751 p. (In Russ.)

36. Stepanov, A.G. "Idillia" ["Idyll"]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [*Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts*]. Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Izda-vo Kulaginoi; Intrada Publ., 2008, pp. 77–78. (In Russ.)

37. Thiergen, Peter. "Obrazy Arkadii v russkoi literature XVIII–XIX vv." ["Images of the Arcadia in Russian Literature of the 18th–19th Centuries"]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 2, 2015, pp. 69–110. Available at: http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000520994 (Accessed 13 Apr. 2023) (In Russ.)

38. Tikhomirov, B.N. *"...Ia zanimaius' etoi tainoi, ibo khochu byt' chelovekom": Stat'i i esse o Dostoevskom* [*"... I Am Studying This Mystery, Because I Want to Be a Man": Articles and Essays on Dostoevsky*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2012. 504 p. (In Russ.)

39. Toporov, V.N. *"Bednaia Liza" Karamzina: Opyt prochteniia: K dvukhsotletiiu so dnia vykhoda v svet* [*Karamzin's* Poor Liza*: A Reading: For the 200th Anniversary of the Publication*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 512 p. (In Russ.)

40. *Trebnik* [*Books of Prayers*]. St. Petersburg, Izd. Sviato-Troitse-Sergievoi Lavry Publ., 1995. Available at: https://azbyka.ru/bogosluzhenie/arh/trebnik–grazhdanskim–shriftom.pdf (Accessed 08 May 2023) (In Russ.)

41. Chavdarova, D. *Homo legens v russkoi literature XIX veka* [Homo legens *in 19th-Century Russian Literature*]. Shumen, Aksios Publ., 1997. 141 p. (In Russ.)

42. Chernova, N.V. "Literaturnye pristrastia personazhei Dostoevskogo kak sposob ikh kharakteristiki" ["Literary Preferences of Dostoevsky's Characters as a Way of Characterizing Them"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 23, 2007, pp. 107–120. (In Russ.)

43. Chernova, N.V. "Posledniaia kniga Nastas'i Filippovny: sluchainost' ili znak? ('Geroinia s knigoi' kak skvoznoi motiv v tvorchestve Dostoevskogo)" ["Nastasia Filippovna's Last Book: A Casuality or a Sign? ('Heroine with Book' as a Current Motif in Dostoevsky's Work"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 192–202. (In Russ.)

44. Todorov, Tzvetan. "Le jeu de l'altérité: Notes d'un souterrain." *Poétique de la prose*. Paris, Seuil, 1978, pp. 133–161. (In French)

Статья поступила в редакцию: 14.08.2023
Одобрена после рецензирования: 08.09.2023
Принята к публикации: 25.11.2023
Дата публикации: 25.03.2024

The article was submitted: 14 Aug. 2023
Approved after reviewing: 08 Sept. 2023
Accepted for publication: 25 Nov. 2023
Date of publication: 25 Mar. 2024